

蒋孔阳 朱立元主编
陆 扬著

X I F A N G

MEIXUETONGSHI

西方美学通史

第二卷 中世纪文艺复兴美学

XIFANGMEIXUE TONGSHI



事物因其悦人而
悦人，还是因其美而
使人欣悦？

——奥古斯丁

上海文艺出版社

国家社会科学基金“八五”“九五”规划重点研究项目
上海市哲学社会科学“九五”规划重点课题研究成果


《西方美学通史》

谨以此书向中华人民共和国
建国 50 周年献礼

上海文艺出版社

蒋孔阳 朱立元主编
陆 扬著

西方美学通史
第二卷 **中世纪文艺复兴美学**
XIFANGMEIXUE
TONGSHI

 上海文艺出版社

责任编辑：赵南荣

封面设计：王志伟

西方美学通史

第二卷

中世纪文艺复兴美学

陆扬著

上海文艺出版社出版、发行

地址：上海绍兴路74号

电子邮件：cslcm@public1.sta.net.cn

网址：www.slcm.com

新华书店经销 上海天马印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 19 插页 5 字数 421,000

1999年10月第1版 1999年10月第1次印刷

印数：1—5,000册

ISBN 7-5321-1920-3/I·1553 定价：35.50元

序 论

西方美学史上，中世纪和文艺复兴美学是时间跨度最长，现有研究成果相对来说最为薄弱的阶段。鲍姆加登《美学》中，称美学是感性认知的学科、自由艺术的理论、低级层次的认识论、美的思维方式和寓象推理方式的艺术，按照这个标准，除了寓象推理方式可指中世纪从解经学到诗学的象征主义传统，自由艺术理论呼应了文艺复兴风靡一时的“艺术哲学”外，从奥古斯丁至十六世纪末叶的一千二百年内，基本上没有美学可言。鲍姆加登对美学的上述界说为克罗齐《美学》援引，以克罗齐“抒情的直觉”(intuizione lirica)为艺术亦即美学的标准来看，中世纪和文艺复兴因其尚不充分具备近代意义上的审美趣味，同样还是不值一提。克罗齐《美学》叙写美学史的后半部分，中世纪和文艺复兴的篇幅统共不及他认为是近代美学酝酿阶段的十七世纪，便是一个清楚的证明。

但是本书将要说明，中世纪和文艺复兴同样有一部丰实充盈的美学史。就美学这门学科为人公认的美、艺术、美感经验三种研究对象而言，不说美和艺术一时成为风气的文艺复兴，即便是素有“黑暗世纪”之称的中世纪，也留下了殊为丰富的有关著述。圣奥古斯丁《论秩序》中说，理性因美得到愉悦，美则因形态

悦目,形态因比例悦目,比例因数而悦目。《论真宗教》中又说,美在其最高的级次上,须凭借心灵而不是肉眼来加体认。仅此就可见出古代希腊毕达哥拉斯、柏拉图和亚里士多德的美学传统并没有泯灭。伪狄奥尼修《神名论》上承普洛丁新柏拉图主义传统,就“美”和“美的”两语细作辨析,以前者为万物中美的起因,后者为分享了此一原始因的显形于外的千姿百态的悦目形式,亦不光是耐人寻味地发展了柏拉图《大希庇阿斯》肇始的美的本体论探讨,而且把柏拉图成熟的美在理念的思想也一路拉了进来。当中世纪以神学替代哲学,以奥古斯丁的权威高驾于一切古代哲人之上的时候,美因其作为上帝的一个属性,进而作为神学本体论中一个不可或缺的组成部分,相比古代希腊和罗马,一个意味深长的事实是,它反而成了一个被人谈得更多的话题。只是它的超验的、神秘的色彩,理所当然也是越发浓重了。至公元十三世纪,这是中世纪走出黑暗时代之后经济和文化高度昌盛发达的时期,后一个世纪起步的文艺复兴与其说是从天而降不如说是它的必然结果,乃有托马斯·阿奎那接过十一世纪就从阿拉伯传入的亚里士多德主义,把亚里士多德也堂而皇之请进了驻足于新柏拉图主义之上的基督教神学体系。阿奎那上承亚里士多德的美在完整、比例和鲜明的三要素说,是美学史上最著名的少数几种美的界说之一。只消翻翻詹姆斯·乔伊斯《一个青年艺术家的画像》,便可见出这位《尤利西斯》的著名作者年轻时曾经怎样醉心于阿奎那的上述美论。但诚如乔伊斯为完整、比例和鲜明举譬的例子所示,阿奎那的三要素说已较亚里士多德的同类思想具有更多的形而上学的色彩。三要素本身的语境是在论证人子基督的美——这与奥古斯丁的新柏拉图主义传统又是殊途同归,美最终被释为一种超验的而不是实证的存在。

中世纪和文艺复兴之间的界限长久以来是学界一个争讼不清的问题。假如说这当中确实可以,而且应该划出一条界线,这条界线无论如何也是模糊不清的。不说但丁,即便彼特拉克和薄伽丘身体力行,鼎力倡导古典学术,掀起文艺复兴的第一个高潮之后,很长的一段时间内,英、法、德等欧洲主要国家,社会生活依然还是典型的拖沓沉重的中世纪作风。但是对美的认识正在悄悄地历经一场意味深长的、波澜不兴的革命。说它是革命,是因为笼罩在美之上的神性的光辉正在日复一日消陨,反之,美的形而下的色彩倒愈益鲜明起来。就此而言,这场变革其实是十分相似后人所谓的自下而上的科学的美学对自上而下的哲学的美学的替代。托马斯·阿奎那这位中世纪美学的集大成者,由此看来就多少有似搭建了空前绝后庞大体系的黑格尔。阿奎那的美学远谈不上体系二字,但是不说他的其他著作,一部《神学大全》细细翻阅过来,光是美论,便也蔚然汇成一派气象。阿奎那之后,迄至十七世纪近代美学勃兴,极少有人再津津乐道于美的哲学探讨。这颇似美学在黑格尔之后历经的命运。同黑格尔相似,阿奎那也是一个十足的理性主义者,《神学大全》中他上承希腊传统对人的美的阐述,以及人为万物之尊,独因其有理性故的看法,读起来分明就是哈姆雷特“人是多么美妙的一件杰作”那一段著名独白的直接出典。阿奎那之后,奥古斯丁以世界为美的中世纪神学传统,我们将会看到,是逊位于以艺术为美,以及极具有文艺复兴时代特色的以人和人文行为为美的世俗美学传统了。

以人为美是柏拉图主义重振雄风的直接产物,尤其得到高扬的因而是在精神一端。但是文艺复兴的精神大不同于被抽象得缥缈难辨的中世纪的精神,它首先表现为人的自我意识的大

觉醒,这在皮科《论人的尊严》中有最为典型的表述:人凭借自己的选择可以高贵一如天使,亦可堕落与禽兽无异。这实在是一种颇具有现代存在主义色彩的人文主义。姑且不论选择一语的历史内涵是否同今天相距十万八千里,一个显见的事实是人被放到了宇宙的中心。因为他的理性,距离那个至高无上的神,似乎也只是一步之遥。在这个特定的背景中来看卡斯蒂里奥尼的《廷臣论》中所以建树的关于人的美,尤其是体态、风度和行为之美的理念,其夸张矫饰的缺点恰恰也就是它百无忌惮的优点所在。这是一种华丽风格中的率真,脱离文艺复兴时代无以欣赏它的审美价值。诚如作者所言,人的美的标准,是让他的一言一行,一举手一投足,莫不刻上一种优雅。这固然是专就廷臣而言,但是不容忽视文艺复兴的历史,正就是一批具有和卡斯蒂里奥尼相同背景的人所写成的。美曾经是上帝的和他所创造的世界的一个属性,当它复归于人的时候,我们却说不清它在世界秩序中的地位是降低了,还是变得更为崇高了。

同古代希腊一样,美也成为文艺复兴艺术的圭臬。中世纪的“自由七艺”中,唯音乐是今日意义上的艺术。但由于音乐一心惦记着数和比例关系,而且如波爱修所说,唯有深通数理的理论家(即便他毫无实践技能,只会纸上谈兵)方是音乐家,演奏家、歌唱家,以至于作曲家反而不是音乐家,音乐与其说是艺术,不如说同其他六艺一样是科学。于是我们便见到了这样一个令人悲哀的事实:中世纪的正统教育中实际上没有艺术的地位。虽然,九世纪前后的加洛林文艺复兴导致了建筑、绘画和雕塑的空前繁荣,且针对圣像破坏运动的遗风,提出了艺术品的优劣高下取决于艺术家的技巧和作品物质媒介的质地这一极有现代“为艺术而艺术”作风的美学命题,但事实上这一阐发得过于精致的艺

术无害论远不足以为艺术本身正名。无怪乎在随后出现的神秘主义美学中,艺术所出演的角色依然还是十分可疑。这里有必要特别来谈一下西都会修士明谷的圣伯尔纳的反艺术论。

讲到中世纪对艺术的仇视,我们都知道圣奥古斯丁,但是奥古斯丁生活的时代严格来说中世纪还没有开始,而且奥古斯丁站在道德教化立场上对艺术的严辞斥责,与柏拉图的传统几无差别。但是圣伯尔纳有所不同,这位十二世纪以苦修主义蜚声的教会著名领袖,其对艺术的指责足以代表中世纪基督教会艺术的严厉态度。除了人所周知的原因,问题还在于这一态度产生的动机和目的,如此考究下来,情况就要微妙得多。圣伯尔纳1125年春上致圣蒂尔里隐修院院长威廉的著名信件中,明确陈述了他何以坚决反对教堂装饰艺术中的奢侈作风。他的理由是一般修士与主教有所不同,主教必须用显形于物质的艺术来引发芸芸众生的虔诚,因为非此不足以让他们认识精神的事物。然而包括他本人在内的修士们,则理应为了基督抛弃这世上一切珍贵的、美好的东西,一切眼见、耳闻、鼻嗅为美,一切给味觉和触觉带来快感的事物。这里诉诸感官的美虽然被否定了,但圣伯尔纳于此同时肯定了它们是这世上人所珍视的东西,字里行间,亦不乏一种为了信仰故而忍痛割爱的慷慨之气。这与圣奥古斯丁《忏悔录》视声色感官之娱为罪恶的渊藪,已经有了不小的差别。伯尔纳还分析了教堂豪华装饰后面的贪婪目的:当人蜂拥而至来亲吻一幅光彩照人的圣像时,紧接着就要求他们掏腰包来捐献。所以穷人的食物是被夺来喂了富人的双目,教堂的墙壁虽然金壁辉煌,教会的穷孩子们却是衣不蔽体。这些话如果不能说明别的,至少也有助于我们对中世纪教会压制艺术的传统有一个更为深入的认识。

文艺复兴是一个艺术真正得以扬眉吐气的时代。最先是诗，继之是造型艺术，然后又是诗。就连没有留下多少理论，其在各类艺术中一向占据着至尊地位，却在这一时期无可奈何拱手让位于诗的音乐，也终而在姗姗来迟的复兴古希腊单声部乐的信念下，走出了中世纪的传统。艺术在中世纪只是技艺。绘画、建筑、雕塑固然不在话下，即便是诗也未必有更好的命运。中世纪的一些著名教父们年轻时大都有过一段作诗的经历，然而几乎无一例外将这段经历弃之如敝屣。但是中世纪有波澜壮阔的哥特式艺术。当美学在经院哲学的母体中艰难地求证自身的时候，与理论美学分道扬镳的以崇高和华丽为特征的哥特式艺术，实在已经是先行一步，在悄悄地开启文艺复兴的序幕了。

在时空跨度上异态纷呈的文艺复兴艺术，如果说有什么范式的话，那么这个范式不妨说是艺术模仿自然。艺术模仿自然是古代也是中世纪的传统。古代的传统有柏拉图和亚里士多德的模仿说为代表，中世纪的模仿论总体上来看是笼罩在柏拉图的阴影之下的。至文艺复兴，这个传统不但是复归了亚里士多德诗较历史即客观的事实更具有哲学意味的立场，而且实际上超越了亚里士多德。锡德尼称哲学和科学均须对诗膜拜固然是过激之言，达·芬奇的镜子说却足以涵盖文艺复兴形形色色的各类艺术哲学。镜子并不意味着机械的反映。亚里士多德《修辞学》卷三第三章讲到纪元前五世纪的智者阿尔西德摩斯说荷马的《奥德修记》是人生的一面美丽的镜子。要说反映，这面镜子反映的只能是人的心路历程而不是现实中并不存在的神妖世界。《新约·哥林多前书》中圣保罗则告诫哥林多人：我们如今仿佛对着镜子观看，到进入天国之日，就要面对面了。以镜子喻艺术模仿自然，芬奇对上面它一正一反的两种寓意实际上都有涉及，所以

芬奇的镜子说并不囿于柏拉图至多是纤毫毕现的模仿论。它的精义是艺术可以补足自然,改善自然,创造另一个自然。所以艺术足以展示经验世界背后一些更为深邃的东西。莎士比亚也多次引喻镜子,但是他的艺术与自然观中更有代表性的是“中道”(modesty)说。至此艺术模仿自然的理论,方方面面基本上已经完备,后代美学在这一块领地中,未见得提出过太多的新东西来。

在十七和十八世纪英国经验主义美学崛起之前,对于审美经验的探讨比之对于美和艺术的关注的确是太为薄弱。毋庸讳言这也是中世纪和文艺复兴美学中一个相当单薄的环节。但是单薄不等于无。圣奥古斯丁《论真宗教》中提出过这样一个问题:事物是因其给人以快感而美,还是因其美而给人以快感?这就牵涉到审美经验的探究。虽然,奥古斯丁本人肯定事物因其美而给人以快感,但实际上这个问题到今天也没有人敢说得到了圆满的解决。阿奎那《论真理》卷一第二章中谈真的例子也可印证这个问题:即便没有人类的理智,事物因其与神圣理智的关系,仍可称之为真。但是,人类的理智不复存在而事物继续存在,真的本质势将荡然无存。这段话给予美学的启示,不妨解释为即便这世上充斥了美,没有主体的审美观照,凝神体味它们的形式构造,美的存在将是毫无意义的。这较奥古斯丁的审美经验谈,不但突出了审美的主体,也多了一层理性主义的色彩。埃拉斯莫斯《愚蠢颂》中,更不乏正面反面相互辩证的审美心理学命题。愚蠢说,假若某人认为他奇丑无比的妻子美若天仙,那么他的妻子的确就是美若天仙。这个同《庄子》逆旅之人有一妻一妾故事足可相通的典故,揭示的还是怎样来看审美经验中的主观性和相对性的问题。

最后一个想在本书导论部分作一说明的,是文艺复兴和中世纪关系的定位问题。“文艺复兴”(renaissance)一语,源出1855年法国史学家米什莱以《文艺复兴》为标题的《法国史》第七卷,米什莱认为文艺复兴体现了一种全新近代精神,可以看作中世纪的对立面。瑞士史学家布克哈特1860年初版的《意大利文艺复兴时期的文化》,将文艺复兴圈定为意大利的一个特定时代,认为它代表了欧洲文明历经在罗马帝国灭亡至十四世纪初叶的长时期休眠后,于十五世纪展现的新生,从而为现代世界奠定了基础。文艺复兴的特征布克哈特提到的计有以佛罗伦萨城邦共和政府为典范的新型政治秩序、艺术家的自觉意识和对个人风格、名誉的追求,以及对古代学术如饥似渴的热诚酝酿出的人文主义等等,连同布克哈特说的人文主义和对荣誉的追求截然相反于中世纪禁欲弃世人生观的结论,它们一个多世纪来差不多已成为对文艺复兴的习惯评价。布克哈特的见解当然不是没有根据的。十五世纪佛罗伦萨得天独厚、英杰荟萃的自豪感,即便今日人们也还能从当年传下的文献中一瞥究竟。但是二十世纪以来,布克哈特的文艺复兴观在史学界已普遍被认为是种过于简单的看法。美国学者哈斯金斯1927年出版的《十二世纪文艺复兴》就指出,布克哈特在十五世纪佛罗伦萨生活中提到的每一样东西,用于十二世纪的巴黎同样合适。再往上溯,十世纪的加洛林文艺复兴,当然也决不能使人无动于衷。

真理也许是在布克哈特和哈斯金斯之间。波提切利1480年所绘的《书斋中的圣奥古斯丁》向我们展示了一个浮士德式的精神巨人形象。永恒、宇宙、内心的激情,它们困惑着奥古斯丁也一如既往困惑着文艺复兴的人文主义者们。奥古斯丁以其博学和优雅的拉丁文,正也是人文主义者们心中的一个偶像。如果说文

艺复兴展现了一种崭新的时代精神,那么,那个新时代显然不是一夜之间从天而降的。相当一个时期以来,史学家们已经更倾向于视文艺复兴为中世纪和近代文明的过渡,从而从中世纪来追溯社会历史转变的根源。这也是本书所愿意持有的观点。

结构上,本书没有采用通常所用的把文艺复兴和中世纪断开的方法,而是大致取编年史的顺序,以人物为线索,一路叙写下来。这个构架体系应当说是相当传统的,它更像鲍桑葵声称他要尽力避免的那一类“美学家的美学史”,而不像他所写的那部很有气派的“观念的美学史”。但诚如鲍桑葵并没有能够避免来写“美学家的美学史”,相信本书的读者也能在头绪纷繁的史料中见出美学思想史的发展线索。

叙述时限上,本书大致上取圣奥古斯丁,下衍十六世纪末叶。这与世界史的一般分期稍有出入。如奥古斯丁谢世之后,西罗马帝国仍然苟延残喘了将近半个世纪。另外,弗朗西斯·培根与莎士比亚是同时代人,本书讨论莎士比亚的美学思想,而将培根留给十七世纪的美学史,又多少类似哲学史的传统修法。好在美学过去是,现在也还是哲学的一个分支。正是鉴于以上突出文化发展整体性的考虑,本书在奥古斯丁之前加了一章《古代美学的回光》,介绍早期基督教艺术和美学思想,作为古代和中世纪美学之间的一个过渡。此外考虑到《圣经》对这一时期美学发生的影响,除了零零散散提及,亦就“美”这个词在《圣经》中的表述方式及地位,以及上帝形象的美学内涵两个方面,辟一专章作了探讨。这样本书的上限,较中世纪的确切开端,实已大大提前了。

所用的资料方面,本书作者很花了一些心力。国内四处搜罗自不待言,1993至1994年作者作为校际交流教师执教美国奥古斯坦那学院时,在这所路德教背景的学院中,差不多也翻遍了

图书馆的每一个角落。从基督教的诞生到十六世纪末叶,有关美学思想的史料其实是相当丰富的。中世纪的精神是出世,文艺复兴的精神是入世。出世有充裕的时间来沉思,皓首穷经,笔耕不辍之下,便有浩若烟海的神学著作流出。入世少不了风雅和艺术,于是便有了卷帙浩繁的各类实用性甚强的谈艺谈美的著作。十九世纪末在巴黎由米涅神父编至 1445 年的《希腊教父全集》,达 162 卷;编至 1216 年的《拉丁教父全集》,更达 225 卷。其中美学方面的内容,幸有法国美学家埃德加·德·布吕内归纳收入他 1940 年代出版的《中世纪美学研究》,而成为国外此一时期美学史研究的一个资料来源。本书作者限于物力人力,加上学力所限,事实上不可能一一考证原始材料。但即便如此,作者力求本书在材料上也能给人一种面目一新的感觉,包括寻出了几种连布吕内也未有所引或征引不全的文献。

目 录

序论	1
第一章 古代美学的回光	1
第一节 早期基督教艺术	1
第二节 希腊教父的美学思想	5
第二章 圣经的美学思想	14
第一节 美在圣经中的表述及地位	14
第二节 上帝的形象	23
第三章 奥古斯丁	33
第一节 美和秩序	33
第二节 美与上帝	40
第三节 艺术论:基督教框架中的希腊传统	46
第四章 伪狄奥尼修	59
第一节 神名辨	59
第二节 光与美善	63
第三节 美论	65
第五章 波爱修	71
第一节 哲学的慰藉	71
第二节 音乐与治性	75

第三节	音乐与数	79
第四节	一点比较	86
第六章	拜占庭圣像之争	90
第一节	拜占庭艺术概观	90
第二节	圣像之争的经过	95
第三节	圣像之争的美学涵义	98
第七章	加洛林王朝文艺复兴	106
第一节	《加洛林书》和阿尔琴	106
第二节	埃里金纳	114
第八章	十二、十三世纪神秘主义美学	123
第一节	基督教艺术的全面兴盛	123
第二节	明谷的圣伯尔纳	133
第三节	圣维克多的于格	144
第四节	波拿文都拉	151
第九章	经院美学	162
第一节	作为美学母体的经院哲学	162
第二节	阿拉伯的影响和维帖洛	174
第三节	奥弗涅的威廉	181
第四节	格罗斯泰斯特	185
第五节	邓斯·司各脱和奥康的威廉	190
第十章	托马斯·阿奎那	198
第一节	生平和著作	198
第二节	美与善	207
第三节	美的三要素	217
第四节	关于人的美	236
第五节	关于审美经验	242

第六节 关于艺术·····	253
第十一章 但丁·····	267
第一节 《神曲》的美学思想·····	267
第二节 俗语和诗·····	276
第三节 象征主义诗学:但丁与阿奎那·····	285
第十二章 中世纪民间文艺中的美学思想·····	295
第一节 民间文学到民族文学中的美学思想·····	295
第二节 戏剧与造型艺术·····	310
第十三章 十四世纪人文主义美学·····	322
第一节 人文主义与乔托·····	322
第二节 彼特拉克·····	328
第三节 薄伽丘·····	340
第四节 乔叟·····	350
第十四章 文艺复兴的精神·····	359
第一节 十五世纪意大利美学概观·····	359
第二节 库萨的尼古拉·····	373
第三节 柏拉图学院:费奇诺和皮科·····	378
第四节 卡斯蒂里奥尼和菲伦佐拉·····	388
第十五章 阿尔伯蒂·····	396
第一节 美与和谐·····	396
第二节 自然、美和艺术·····	402
第三节 艺术作为“历史”·····	406
第十六章 达·芬奇·····	412
第一节 关于镜子说·····	412
第二节 绘画高于诗、音乐、雕塑·····	422
第十七章 十六世纪意大利艺术哲学·····	435